А.А.Илюшин

Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений XУII - начала XУIII века

Одна "цепочка анализов" отдельных силлабических стихотворений была уже выполнена в нашей статье о становлении новой русской поэзии[1]. Там же даны пояснения относительно того, каким целям те предложенные анализы служат. Ныне, выстраивая другой ряд текстов и наблюдений над ними, мы имеем в виду комплекс соответственно иных проблем. Нет необходимости их заранее и поочередно формулировать, но укажем в самом общем виде суть наиболее нас занимающей. Она сводится к традиционному вопросу: что делать? Вопрос по преимуществу практический. А именно: что делать современному переводчику, текстологу, "реставратору", издателю, комментатору - да и просто активному наблюдателю, интерпретатору - с некоторыми виршами Симеона Полоцкого или, допустим, Стефана Яворского? Увидим, что тут далеко не всё ясно, не всё самоочевидно, много спорного и сложного. Так, впрочем, и должно быть: ведь это герменевтика.

Предлагаемый ряд будет начат и завершен стихами крупнейших наших поэтов-силлабистов - Симеона Полоцкого и Феофана Прокоповича, и представлен в хронологической последовательности.

I. Симеон Полоцкий. ДЕНЬ И НОЩЬ.

I. Денница

Темную нощь денница светла разсыпает,
 красным сиянием си день в мир впровождает,
Нудит люди ко делу: ов в водах глубоких
 рибствует, ов в пустынях лов деет широких,
Иный что ино творит. Спяй же на день много
 бедне, раздранориэно поживет убого.

[1] Славянские литературы в процессе становления и развития.М.,1987 с.152-169.

2. Полудень

Оже среде небесе солнце бег свой деет,
   палит нивы, а скоты лучми зело греет,
Иже в сени при водах от трудов хладятся,
   жнеци пищею и сном по трудех крепятся, -
Так естество отчески строит еже быти,
   закон всем пишет вещем нуждный сохранити.

3. Вечер

Як заря день вещает, так нощь вечер вводит,
   в хлевину си скот идет, орач в дом приходит;
Рало оставив, хлебом стомах укрепляет,
   утружденныя силы пищми обновляет;
Таже сном сладким плоть си покоит струженну, -
   сон бо богом дадеся в покой труду дневну.

4. Нощь

Нощь мрачная тму страшну на землю наводит,
   изветы часто, злобы и поводы родит
В готовых на вся злая, что злый ум вмещает.
   Обаче своя игры, утехи нощь знает;
Временем есть полезна; но мудр сый блюдется
   тмы нощныя, день любит, да в ней не преткнется.

Это стихотворение из "Вертограда многоцветного" вошло в сборник произведений Симеона, подготовленный И.П.Ереминым[2]. Оно представляет собой авторский перевод раннего полоноязычного стихотворения "4 CZĘŚCI DHIA" из рукописного сборника "CARMINA VARIA", хранящегося в ЦГАДА. Составляющие его вирши собраны в диссертации Н.И.Прашковича[3]. Далее, проверенные по первоисточнику, они

---

2 Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.-Л, 1953.

3 Прашковіч М.І. Паэзія Сімяона Полацкаго. Ранні перыяд /1648 - 1664/. Мінск, 1964.

включены Л.У.Звонаревой и В.К.Былининым - на польском языке и с русским дословным прозаическим переводом - в новое издание Симеона[4]; в их числе и "4 части дня". Вот польский текст:

Zorza rozpędzie umbry światła ciemne,
Słońca promienie zwiastuje przyjemnie.
Gospodarzowi nastaje robota,
Szczuje myśliwiec w ciemnym gaju kota.
Gdy sie w pułnieba wzbierze Phebus złoty,
Posiłek bierze, spocznie od roboty.
Strudzony człowiek, zwierzęty do wody,
Lub w cień kwapią się, szukając ochłody.
Słońce z południa gdy na zachod przydzie,
Człowiek do domu, bydło w chlewy idzie,
Aby po pracy ciaIo utrudzone
Wdziecznym snem było nieco ożywione.
Ciemna noc skrzydła rospostarszy swoje,
Czyni po drogach, w miastach niepokoje.
Ma w prawdzie człowiek z niej pod czas wygodę,
Ale najwięciej czyni ludziem szkodę.
Przeto, kto mądry, ma noc w nienawiści,
We dnie uciechy szuka y korzyści.

Легко убедиться в том, что, переводя данный текст на славяно-русский язык своего "Вертограда", Симеон многое в нем изменил. Он увеличил, но и разукрупнил стихотворение. С одной стороны, II-сложники превратились в I3-сложники, а вместо I8 строк оказалось 24, т.е. перевод ощутимо объемнее польского оригинала. С другой - стихотворение стало расчленено на четыре маленьких главки-шестистишия, соответствующих четырем частям суток, отсюда впечатление бо-

4 Симеон Полоцкий. Вирши. Минск, I989.

льшей компактности славяно-русского варианта, несмотря на его расширенный по сравнению с польским текстовой корпус.

Кстати, принцип графически обозначенного четырехчастного членения стихотворного текста нередко использовался еще в ранней полоноязычной поэзии Симеона, хотя в "4 частях дня" он этого избежал, реализовав такую возможность лишь в последующем авторском переводе этого стихотворения на наш своеобразный поэтический язык XYII в. Как правило /но не всегда/, четырехкомпонентность темы у Симеона связано с движением от лучшего к худшему: ночь хуже предшествующего ей вечера, не говоря уж о дне и утре. Из годовых сезонов наилютейший тоже четвертый - зима. Точно так же век золотой лучше серебряного, серебряный - медного, медный - железного. Из четырех темпераментов сангвинический /самый прекрасный!/ и холерический, следующий за ним, счастливее оттесненных в конец меланхолии и флегмы. Из четырех сильных страстей /к правде, к женщинам, к власти, к вину/ пагубнее всех стремление к вину, оно-то и замыкает ряд, а начинается он порывом к правде. Всех этих тем коснулся в своих стихах Симеон. Тут сказался характерный для польского и вообще для европейского барокко мировоззренческий пессимизм: от хорошего к плохому, а не наоборот. В целом он, пожалуй, не свойствен Симеону. Но дань ему наш поэт не мог не отдать, следуя определенной традиции.

"День и нощь" не единственный авторский перевод Симеона с польского на славянорусский. И это далеко не самый точный его автоперевод. Дело тут не только в отмеченном уже отсутствии эквиметрии и эквилинеарности, но и во многих отклонениях собственно содержательного плана. Они очевидны при сличении текстов, поэтому излишне их специально указывать. Заметим, что и самый точный автоперевод Симеона нельзя было бы признать удовлетворительным, если по-

дойти к нему с современными критериями точности, каковые предъявляются обычно к переводчикам иноязычного стиха. Но нужно ли иметь в виду эти современные критерии, если речь идет о полоноязычных виршах Симеона - да еще о таких, которые он сам - пусть с отклонениями от оригинала - переводил?

По-видимому, это нужно в том случае, если принимается решение ввести "Carmina varia" в новое русскоязычное издание Симеона. В этом случае "День и нощь", если включать и их, должны войти в раздел "Вертоград многоцветный", где им и место, а "4 части дня" - в "Carmina varia". Разумеется, их необходимо перевести не на современный русский, а на тот славяно-русский язык XVII в., на котором написаны и "Вертоград", и "Псалтырь", и "Рифмологион" зрелого Симеона Полоцкого. Иначе получилось бы нелепое и антиисторичное соседство дремуче-архаического языка оригинальных московских стихотворений Симеона с обыкновенно-современным языком виршей того же автора, переведенных с польского в конце XX в. Сам Симеон показывает и подсказывает, как он, именно он, перевел бы польские вирши. Этой подсказкой иногда можно частично воспользоваться и нам, но очень осторожно, поскольку в целом его переводы все-таки неадекватны оригиналам. Думается, этого предуведомления достаточно для того, чтобы предложить наш славяно-русский перевод воспроизведенного выше полоноязычного стихотворения:

ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ ДНЕ

Заря темную нощь, тень разсыпает,
Сиянием си день в мир впровождает,
Нудит люди ко всяку делу въяве,
Ловци на заяц таятся в дубраве.
Егда же Фебус златый при полудни,
Вси прекращают те работы трудни.

Человек и скот алчют воду пити
И поспешают в сень ся прохладити.
Клонится солнце и вечер приводит,
В хлевину скот и орач в дом приходит,
Дабы по трудех тело утомленно
Почило сладко и отдохновенно.
Темна нощь, криле простирая своя,
Чинит повсюду грозу непокоя.
Редко бывает та кому полезна,
На часте вредна, вельми нелюбезна.
Зане той мудр есть, кто нощь ненавидит
И в дни утеху си и пользу видит.

Орфография здесь - принятая в современных изданиях старинной русской поэзии. Грамматика стремится не противоречить установкам Мелетия Смотрицкого, авторитетным для восточно-славянского XУII в. Лексика и стиль ориентированы на славяно-русские вирши Симеона Полоцкого. Метр - характерный для него же цезурованный силлабический II-сложник. Рифмы парные и двусложные, с изредка допускаемой разноударностью /своя - непокоя/. Эквилинеарность по отношению к оригиналу соблюдена. Использование текста стихотворения "День и Нощь" по необходимости минимально: улавливается лишь в первых двух с половиной и десятой строках перевода. Увы, не довелось даже воспользоваться гениальным словом Симеона "раздраноризно", ибо в стихотворение "День и нощь" оно попало откуда-то со стороны, но никак не навеяно полоноязычным оригиналом.

Имеющийся опыт переложения "Песней различных" Симеона /нами переведено значительное количество стихотворений этого сборника/ дает основания полагать, что полоноязычные вирши нашего мастера п р и н ц и п и а л ь н о п е р е в о д и м ы на славяно-русс-

кий язык XVII в. Конечно, эта задача требует от переводчика того, чтобы он свободно владел силлабическими ритмами и всевозможными премудростями "глубокословныя славянщизны", чтобы в случае необходимости он умел, например, использовать глагольную форму двойственного числа нового сигматического аориста, или, скажем, синтаксическую фигуру дательного самостоятельного. Непреодолимых препятствий на этом пути не должно быть. Они, впрочем, изредка все же возникают. Это бывает, когда сталкиваешься с текстом, полоноязычие которого нарушено вкраплениями церковно-славянских и старобелорусских пассажей. Такова у Симеона трехъязычная школьная пьеса "Вирши в великую пятницу при выносе плащаницы", где на общем польском языковом фоне звучат хоральные партии то на церковно-славянском, то на старобелорусском. Тут польский текст являет свою неприкосновенность для переводчика, т.е. непереводимость. Но это уже особый - редкий и частный - случай. Макаронические стихи. В "Песнях различных" Симеон предпочитал чисто польские - подобные тому, которому он сам подыскал славяно-русский вариант, сложив стихотворение "День и нощь".

2. Герман. "Господи! Воззвах к тебе, услыши мя..."

Господи! Воззвах к тебе, услыши мя,
Егда воззову к тебе, сам призри мя.
Руку моею милостиво приими,
Молебная воздаяния вонми,
Аще бо не ты мене услышиши,
На моления моя сам призриши,
Мне к тому несть прибежища инаго,
О тебе сокрушаю врага злаго.
Накажи мя, праведный, сам в милости,
Аггельский и всех царю, во благости.

Христе, туне вечных мук свободи мя.

Мое моление да исправится,
От тебе в кадило да ухается
Любовию, яко жертву приятну
Яви милость яко и преизрядну.
Спасителя нигде не обретаю,
Яко тя единаго бога знаю.
Прегрешенми бо аще и связахся,
Ибо веры никогда отлучахся,
Со гневом бо аще назриши наш грех,
Абие мал обрящется во всех спех.
Христе, воскресением обнови мя.

Текст взят из книги, подготовленной А.М.Панченко[5], причем внесена поправка в девятый стих /"мя" вместо "меня"/, восстанавливающая должный размер: все стихотворение написано нецезурованным II-сложником. Начинаем - вопреки старой традиции - все строчки заглавными буквами, располагающимися строго по вертикали, с тем чтобы четче был виден составленный ими акростих.

Перед нами вольное переложение 140 псалма, текст которого до сих пор воспроизводится иногда в церковном богослужении /хор так и поет: "Господи! Воззвах к тебе, услыши мя..."/. В переложении Германа многие версификационные особенности могли бы обратить на себя внимание /например, хотя бы то обстоятельство, что явное преобладание женских рифм-клаузул не исключает однако же использования мужских концовок: "грех" - "спех", а также дактилических: "исправится" - "ухается"/, но мы сосредоточимся на одной, главной. Самое интересное в данном тексте - акростих, составле-

[5] Русская силлабическая поэзия XVII - XVIII вв. Л., 1970.

нию которого служит в конечном счете едва ли не все остальное, в частности и своеобразная конфигурация рифм.

22 строчки стихотворения легко было бы скомпоновать по привычному в силлабике принципу парной рифмовки, получилось бы II двустиший. Герман поступил иначе, разделив стихотворение на две равные строфы, включающие по нечетному - II - числу строк. Последний стих первой строфы поначалу кажется холостым, не имеющим рифменной пары: "... свободи мя". Лишь приглядевшись пристально к тексту, замечаешь: нет, этот стих перекликается с рифмой первой пары /"услыши мя" - "призри мя"/ и с таким же "мнимохолостым" заключительным стихом второй строфы /"...обнови мя"/, причем эти же строчки связаны между собой анафорой /"Господи..." - "Христе..." - "Христе..."/. Налицо строфический рисунок аа бб вв .... а / гг дд ее .... а. Чего ради так сделано? Отнюдь не только ради того, чтобы щеголбнуть стройностью внешних строфических очертаний текста. Все, повторяем, упирается в акростих, представляющий собою стихотворение в стихотворении:

Герман монах
Моляся писах,

т.е. первая строка этого двустишия составлена начальными буквами первой строфы всего стихотворения, а вторая - второй.

Мы назвали данный акростих двустишием, в отличие от А.М.Панченко, трактовавшего это как "леонинский стих с рифмой в цезуре и клаузуле /"Русская силлабическая поэзия", с.367/, поскольку для нас очевидна строфико-композиционная двухчастность стихотворения в целом, естественно проецируемая на "субтекст" акростиха: там две строфы - здесь соответственно две строки. Но в связи с этим могут возникнуть некоторые вопросы, даже недоумения. Начнем с того, что если перед нами двустишие, то почему же не выдержан прин-

цип изосиллабизма, как это обычно полагается? "Герман монах" - 4-сложник, а "Моляся писах" - 5-сложник. И еще, из другой области, но не безотносительно к рассматриваемому вопросу: что за странная конструкция - "Герман... писах"? Нужно бы - не "писах", а "писа", т.е. глагол употребить не в первом, а в третьем, требуемом по смыслу, лице аориста, хотя в результате оказалась бы разрушенной рифма на "-ах", что, конечно, нежелательно. А можно было бы и сохранить рифму, предпослав тексту стихотворения добавочные два стиха, и чтобы первый начинался буквой А, а второй - З. Тогда получился бы синтаксически правильный акростих: "Аз, Герман монах, Моляся писах", где "Аз" - подлежащее, а "Герман монах" - приложение, и вся конструкция достаточно привычна и традиционна - по модели: "Аз, Григорий диакон, Евангелие сие списах"; да и внутри самого акростиха, за счет добавления к первой строчке одного слога "Аз", восторжествовал бы принцип изосиллабизма - 5-сложник и еще один 5-сложник. Зато неравными оказались бы строфы стихотворения, состоящие из разного количества строк: 13+11 /не говоря уж о лишнем отклонении от текста 140 псалма/.

Герман не пошел на это, имея, как представляется, свои резоны. Не пожертвовал строфической симметрией, которая в данном случае значит нечто большее, чем просто строфическая симметрия. Дело в том, что первоэлементом акростиха является здесь не силлаба /слог/, а литера /буква, графема/. Если все стихотворение написано, как уже указывалось, 11-сложником, то акростих - 11-буквенником /"Герман монах" - 11 букв, и "Моляся писах" - тоже 11 букв, если учесть заведомую невозможность употребления литеры Ъ в акростихах/. Числа 2 и 11 оказываются основополагающими в структуре стихотворного текста: 2-строфность стихотворения - 2-строчность акростиха; 11-слоговость строки стихотворения - 11-буквенно-

сть строки акростиха; все, таким образом, строится на комбинации двух и одиннадцати.

Теперь - об указанной выше грамматической "ошибке", связанной с употреблением формы аориста. Может быть, аорист к ХУII в. настолько устарел и расшатался, что стали путаться формы первого и третьего лица - "писах" и "писа"? Нет, дело не в этом. Герману случалось употреблять в акростихах и правильные формы аориста: "Герман сие написа". С другой стороны, имеется и такая вопиюще неправильная конструкция: "Господь с тобою, / Герман пою" /с разноударной рифмой/. Если легко перепутать архаические формы "писах" и "писа", то едва ли такое же может произойти с живыми, современными формами настоящего времени: "пою" и "поет". Заметим попутно, что эта ошибка тоже могла бы быть устранена способом вклинивания в текст двустишия с начальными литерами строк А и З /получилось бы: "Господь с тобою, / Аз, Герман, пою" - изосиллабичные 5-сложники/.

Между тем среди опубликованных А.М.Панченко акростихов, составленных поэтом приказной школы Петром Самсоновым, встречаются, наряду с правильными конструкциями типа "Петрушка Самсонов челом биет", конструкции неправильные: "Петрушка Самсонов челом бию".[6] "Петрушка бию" и "Герман пою" - обороты однотипные.

Чтобы с большей уверенностью объяснить подобные факты, полезно вспомнить о том, что в ХУII в. у нас преодолевалась многовековая традиция анонимности, характерная для древнерусской литературы. Созидалась культура стихотворчества, создавались - заодно и заново - и самые имена стихотворцев. Поэтическое имя стремилось заявить о себе, но пока не во весь голос. Словесность как бы

[6] Панченко А.М. Русская стихотворная культура ХУII века. Л., 1973, с.44.

не решалась сделать слишком резкий скачок от безымянности к имёнитости. Не прокричать свое имя, а осторожно и затейливо намекнуть на него, так или иначе его зашифровать и подсказать читателю ключ от шифра – вот к чему подчас был склонен поэт XУII в. Характерную для того времени тенденцию к шифрованию поэтического имени следует, на наш взгляд, связывать с рецидивом анонимности литературы: имя хотя и открывает себя, но как-то стыдливо, намеками и полунамеками, с оглядкой на те времена, когда называть себя было, в сущности, не принято. Отсюда – распространенность скрытых сфрагид, образуемых акростихом, когда имя поэта не звучало, а лишь читалось, и не слева направо, а сверху вниз, складываясь из первых букв каждой строчки стихотворения.

Об акростихиде /краестрочии, краегранесии/ как об одном из средств утвердить свое авторское "я", оградить свое сочинение от посягательства плагиаторов, которые "чюжие труды присвоят себе и о тех акы о своих хвалятся", писал еще Максим Грек в XУI в.[7], приводя в пример греческого песнописца Иосифа, запечатлевшего в акростихе свое имя. Этот пример не мог быть по-настоящему поучителен в культурных условиях Древней Руси, где не было представлений об авторском праве и о плагиате. Но впоследствии прием акростишного воспроизведения имени поэта, рекомендованный Максимом Греком, пришелся по вкусу русским виршеписцам; в их числе Герману.

Загнанное в акростих, поэтическое имя вело себя по-особому. Оно функционально сближается с местоимением первого /а не третьего/ лица: "аз" или "я", когда произносится или по крайней мере пишется самим поэтом, своим носителем. Поэт, называющий себя по имени, делает это точно так же, как если бы он произносил место-

[7] Иванов А.И. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, с. 102.

имение "я", - со всеми вытекающими отсюда грамматическими последствиями. Такое "ячество" поэтического имени уживалось со спрятанностью его очертаний в тексте /акростих по вертикали прочитать труднее, чем любой из стихов слева направо/. И независимо от того, осознавалось или не осознавалось поэтом тождество "мое имя = мое я", он его скрывал /шифровал/ с тем расчетом, чтобы читатели смогли его раскрыть /дешифровать/.

Все сказанное полностью относится к анализируемому акростиху Германа. То, о чем мы вначале сказали как о кажущейся грамматической "ошибке", на самом деле является закономерно обусловленным веянием самой эпохи, связано с судьбой поэтического имени в русской литературе на определенном этапе ее развития.

Герман - мастер акростиха, как выяснено в результате научных разысканий А.В.Позднеева, собравшего дошедшие до нас стихотворения поэта. Но как это понимать: "мастер акростиха"? Техникой акростиха владели русские поэты и последующих эпох, не забыта она и по сей день. Но она стала игрушечной - тренировка стихотворческой изобретательности и не более того. Другое дело - акростихида в силлабической поэзии XVII в., имевшая весьма глубокие историко-культурные корни, да и просто "по-человечески" оправданная, мотивированная. Изощреннейший искусник, которому доступен чрезвычайно сложный механизм стиха, до тонкостей рассчитанного, Герман при всем том живое дитя своего времени, робко и радостно вписавший свое имя в историю родной поэзии.

Кроме стихов, дошедших до нас, о нем осталось несколько трогательных биографических сведений и сохранилась картина голландского художника, на которой - среди других монахов Новоиерусалимского монастыря - запечатлен и облик нашего поэта. Эти факты примечательны в том отношении, что они функционально одноплановы с рассмотренным явлением акростиха в германовском переложе-

нии 140 псалма. Как то, так и другое соответствует некой общей закономерности – утверждению личностного начала в становлении русской поэзии на пороге нового времени: перед нами не древнерусский аноним, а человек, поэт с именем, лицом, биографией.

3. Мардарий Хоников. К читателю

Мудрости слава буди Богу подателю,
Отцу, сыну и духу, мира создателю,
Научившему дело се благо начати,
А благоволившему в ползу всех скончати.
Художне лица в книзе сей изображенна,
Мерными славенскими стихи изъясненна.
А сие бысть тщанием мужа всеблагаго,
Рачителя писаний весма предрагаго.
Добр убо сей, добрых же желатель совершен,
Афанасий именем, Иоанном рожден,
Рекомый Федосиев, иже мя понуди;
Иисус же Христа сей царства общник буди!
И сице аз преслушник зол в сем не смех быти,
Худоумен сый, дерзнух сия сочинити.
Обаче, читателю, изрещи дерзаю:
Не даждь зоилу места, тебе умоляю,
Иже завистлив сей враг и благих не щадяй,
Коварен бо злый, сему никогда же внимай,
Онаго злобу тщетну присно повергая,
Весело же на худы труды призирая,
Твоею мудростию грубая исправи,
Рабу же милостиве твоему остави.
Усердие мое в сем более возлюби,
Долгих же моих трудов вотще не погуби.

Издавый седмь тысящь сто осмьдесят седмаго,
Лепо хвалити должнствую творца благаго,
Строящего все, еже есть угодно ему,
Яко царю и богу, за вся слава тому.

Эти стихи включены в сборник "Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв." - как вступление к переложениям "Библии", которые Хоников подготовил к печати в 1679 г. Текст состоит из 13-сложников, соблюдается цезура после седьмого /как и положено/ слога, нарушена она лишь в одном стихе - третьем от конца. Первые буквы строк образуют акростих - "Монах Мардарии Хоников трудился".

Что касается акростиха, то к нему отчасти приложимы те соображения, которые высказаны выше в очерке о Германе; но тут есть и свой специфический оттенок. А именно, в отличие от указанной грамматической "странности" сочетания "Герман писах", в рассматриваемом тексте все на своих местах, незаконная форма первого лица глагола отсутствует: "Мардарий трудился", а, скажем, не "трудихся" и не "тружусь". Казалось бы, вопрос исчерпан? Не совсем. Обратим внимание на то, что формы "трудился" и "трудихся" различаются всего в одной букве - здесь "л", там "х", остальное совпадает, и теперь присмотримся к нарушающему цезуру третьему от конца стиху, который как раз и дает литеру "Л" акростишному "трудился": "Лепо хвалити...". Достаточно переставить эти слова /операция, от которой не терпит никакого ущерба силлабический ритм строки/ - и получится "Хвалити лепо", т.е. стих начнется с литерты "Х" и, соответственно, в акростихе прочитаем: "трудихся", первое лицо аориста. А "Мардарий трудихся" уже полностью идентично фигуре "Герман писах".

Что это - игра случая или намеренный расчет автора? Скорее всего последнее. Может быть, Хоников даже колебался: какой

порядок слов предпочесть? Вопрос упирался в ту или в другую форму бытия поэтического имени, а тогда, как уже пояснялось, это не было мелочью, было делом принципа. Сама по себе форма аориста "трудихся" нимало не противоречила языковому опыту, вкусам и нормам Мардария /см. аналогичные формы "не смех", "дерзнух" в тексте этого же стихотворения/. Буквы же "Л" и "Х" соотносимы не только в плане форморазличения перфекта и аориста /"писал" - "писах", "трудился" - "трудихся"/, но и противопоставлены в антонимической паре Лепо - Худо, имеющей особую значимость в творческом сознании скромного поэта, сознающего, что он пишет худо, хотя должен это делать лепо /см. соответствующие мотивы в тексте стихотворения/. Сверх того, первая же в акростихе - в слове "монах" - буква "Х" точно так же, как в сочетании "лепо хвалити", начинает слово, соседнее которому начинается с "Л": "Художне лица..." /пятый стих/. Надо думать, весь этот комплекс взаимоотношений указанных букв имеет одну, неожиданную на первый лишь взгляд сторону: поэтическое имя отказалось отождествлять себя с личным местоимением первого лица /иначе было бы: "Мардарий трудихся"/, но - пока еще - сохранило память о такой возможности /иначе не было бы обнаруженных намеков на это, проскользнувших в особой компоновке литер "Л" и "Х"/.

Часто приходится сталкиваться с тем, что стихотворение, содержащее в себе акростих, написано исключительно ради этого акростиха, всецело подчинено ему и вне соотнесенности с ним не имеет своей, самостоятельной ценности. Этого никак нельзя сказать о стихотворении Хоникова, которое интересно само по себе, даже если читатель не заметит в нем акростиха, хотя невнимание к последнему, конечно, обеднило бы общую картину. Речь идет о богатстве и насыщенности содержания. Автор многое сообщает о

предлагаемой им вниманию читателя книге - иллюстрированной амстердамской "Библии" Николая Пискатора. Перед нами - образец стихотворного книговедения второй половины XУII в. Причем создается впечатление, будто бы Хоников сам издает в 1679 г. красочную "Библию" в стиле Пискатора, а не просто составляет стихотворные подписи к гравюрам амстердамского издания: "Издавый седмь тысящь сто осьмдесят седмаго..." - пишет он о с е б е ! Словно, сочиняя эти подписи и предисловие "К читателю", он становится сотворцом или даже творцом популярного в России издания.

Чужая заслуга: "Художне лица в книзе сей изображенна" - рифмуется со своей собственной, хониковской: "Мерными славенскими стихи изъясненна". Мерный стих - значит силлабический, с мерою слога. Поэт-силлабист отдает себе отчет в том, какие именно формы стиха он использует. Свой труд он считает боговдохновенным, судя по первой и последней строкам его обращения к читателю. Там же назван по имени меценат-заказчик, поручивший Мардарию сочинить стихи к библейским сюжетам: Афанасий Иванович Федосиев, охарактеризованный с самой лучшей стороны - как человек, достойный наивысших наград. Упомянут и читатель-друг - в названии стихотворения и в тексте: на его активно-доброжелательное отношение рассчитывает поэт. И, наконец, критик-враг, "зоил", наделенный демоническими чертами. Намечена хорошо знакомая новому времени антиномия: поэт - зоил /критик/ с их постоянной и непримиримой враждой. Зоил - злый /таково созвучие/.

В расстановке персонажей многое традиционно, восходит к стариннным представлениям на этот счет. Таково, например, благоговейное отношение пишущего к заказчику. До сих пор говорят: "Остромирово Евангелие", называя памятник по имени заказчика Остромира, а не писца, хотя последний известен. У Хоникова отнюдь не

отсутствует, как мы могли убедиться, авторское, писательское самосознание. Это - гордое чувство, вопреки всем обязательным оговоркам относительно собственного худоумия, готовности признать допущенные в книге грубые ошибки /"худы труды"! - рифмованно корит себя Мардарий/ и прочему, требуемому нормами монашеского смирения. Но о заказчике Мардарий пишет с особым почтением. Традиционна и просьба к читателям, чтобы они исправили замеченные ошибки, и страх перед возможным осуждением со стороны недоброжелателя. Впрочем, в связи с этим в комментарии к данному стихотворению А.М.Панченко отмечает следующее: "Это "увещание" - не только стихотворный парафраз общего места предисловий и послесловий древнерусских книжников за возможные ошибки. Любое изменение текста Писания в древней Руси осуждалось; труд Мардария Хоникова тем более смел, что он предпринят до выхода в свет "Псалтыри рифмотворной" Симеона Полоцкого" /"Русская силлабическая поэзия...", с.378/. С этим нельзя не согласиться.

Ощутимый пласт в лексике стихотворения составляют профессионализмы или по крайней мере слова со специфическим оттенком, неотделимые от практики книжного дела: "художне", "в книзе", "изображенна", "мерными славенскими стихи изъясненна", "рачитель писаний", "сочинити", "читатель", "зоил" /!/, "грубая исправи", "издавый"... Подобные слова и выражения сразу вводят в тот же мир, в какой - с поправкой, конечно, на современность - мы попадаем сейчас, когда слышим: "издательство", "корректор", "гранки" и т.п. Писание для Мардария - благое дело и долгие труды, которые он выполняет с усердием /все это опять-таки слова из его лексикона/. Пафосом труда дышит все стихотворение, включая и акростих. В старинной русской поэзии нелегко найти столь же вдохновенный гимн книжному делу. Пожалуй, лишь у Симео-

на Полоцкого - "К благочестивому же читателю" в "Псалтыри рифмотворной". Но там нет акростиха, текст чрезмерно растянут, многословен /за счет подробностей, которые, впрочем, сами по себе очень интересны/. Уступая своему замечательному современнику в общей масштабности поэтического дарования, Мардарий Хоников в аналогичном обращении к читателю достиг однако же, как представляется, более впечатляющих эффектов.

Здесь нужно иметь в виду еще и то, что анализируемое стихотворение Хоникова является единственным из дошедших до нас, которое в полном смысле слова можно назвать оригинальным. Остальные - либо переводы латинских текстов, взятых из упоминавшейся амстердамской "Библии", либо стихотворные переложения библейских сюжетов. Если Симеон Полоцкий, будучи очень разносторонним литератором, оставил заметный вклад во многих областях силлабической поэзии, то Хоников в основном "специализировался" как переводчик. Причем его переводы трудно признать значительными поэтическими ценностями - скорее, они имеют историко-культурный интерес. Тем более ценным представляется предваряющее их обращение к читателю, убедительно свидетельствующее о все-таки незаурядных творческих потенциях автора.

4. Сильвестр Медведев. "День светозарный..."

День светозарный во мире сияет,
   духовным светом род наш озаряет,
благодатию превечного бога,
   и путь являет горнего чертога,
иже погублен еще в раи бяше,
   егда змий Евву и Адама льщаше,
да же Христос бог день сей сотворил есть,
   себе за путь нам в небо положил есть.

Еще и вождь всем благий бывает,
   кто токмо его прилежно слушает.
Но ты, велия и славна царевна,
   премудра София Алексеевна,
его воскресша, зело слушаеши
   и волю его усердно твориши.
И в путь течеши им заповеданный,
   убо внидеши во свет всежеланный.
Иже вовеки не имать мерцати,
   тамо будеши солнечно сияти.
Того усердно аз желаю тебе,
   государыне нашей, зде и в небе.
Мене же изволь в милости щадити,
   хотяща рабом твоим верным быти.
Ныне же поклон ниский содеваю,
   под стопу главу мою повергаю.

Это медведевское поздравление царевне Софье по случаю пасхи опубликовано А.М.Панченко /"Русская силлабическая поэзия..."/ Написано II-сложником с цезурой /которая может быть женской, мужской и дактилической/ после пятого слога. Размер нарушен в девятом стихе, где недостает одного слога, что легко было бы восполнить: "Еще и вождь всем преблагий бывает". Нарушена цезура в двенадцатом стихе: "премудра София Алексеевна", и тут уж ничего не поделаешь, ибо имя-отчество царевны не уложилось бы никак в цезурованном II-сложном стихе, не будучи расчленено по разным строкам. Кстати, в обоих случаях, т.е. с 9-го по 12-й стих, мы сталкиваемся то ли с разноударной рифмовкой, то ли с переакцентуацией клаузул: "бывает" - "слушает", "царевна" - "Алексеевна", причем нечто подобное обнаруживается и в некото-

рых других концовка стихов: "слушаеши" - "твориши", "тебе" - "в небе". Едва ли это является свидетельством недостаточного версификационного мастерства Медведева, поскольку и сам Симеон Полоцкий и другие поэты-силлабисты нередко допускали такую рифмовку, что неоднократно отмечалось в стиховедческой литературе.

По поводу же ритмики стихотворения можно заметить, что в ней явно обозначилась тенденция к силлаботонизму. Текст начиная с четвертой строки и - включительно - кончая девятой /если ее читать в предложенной "исправленной" редакции/ звучит как шесть подряд стихов пятистопного ямба, легко и естественно интонируемых: например, строка "и путь являет горнего чертога" беспрепятственно вписалась бы в контекст стиховой и стилистической культуры пушкинской эпохи, имея в виду ее высокие образцы, причем вовсе необязательно архаической ориентации. См. также под аналогичным углом зрения стихи 2-й, 15-й: кованые "ямбы"!

По мере приближения к концу четкость ритмического рисунка заметно слабеет, элемент тонизации сходит на нет. Наверное, так и должно быть: ведь убывает и торжественность темы - от божественного к земному. Один /первый/ уровень - царь небесный, другой - государыня София, и третий, "ниский" - земно кланяющийся ей виршеписец. Первому посвящено 10 строк, второму - 8, третьему - 6 /тоже по убывающей/ строк стихотворного текста. Далее, впрочем, мы убедимся в том, что подобное самоуничижение поэта вполне компенсируется хитроумными лингвонамеками на его величие. Ритуальное раболепие отнюдь не исключает гордости и сознания собственного высшего достоинства.

В этом плане особого внимания заслуживают некоторые поэтико-антропонимические детали, обнаруживающиеся, вернее - скрытые в тексте стихотворения. Его адресатка, названная в 12-м стихе, -

"премудра София...". Грамотеи XVII в. прекрасно знали, что София по-гречески означает Мудрость. Карион, например, Истомин в панегирическом приветствии той же царевне пояснял это обстоятельство следующим образом:

... Убо мудрость есть, росски толкована,
Елински от век Софиею звана...[8]

Медведев подобного филологического экскурса не предпринимает, он просто сближает эпитет "премудра" с именем Софии - все и так ясно. Этимологические толкования - в подтексте, сравнительно неглубоком. Гораздо глубже спрятано нечто другое - касающееся имени самого Сильвестра Медведева /о своеобразном "поведении" этого имени нам уже приходилось писать в статье, посвященной проблемам барочной поэтической антропонимии[9]/.

Современники поэта приглядывались к его имени особым образом. Они стремились вникнуть в его "этимологию", с тем чтобы с ее помощью уяснить и пояснить, что за человек и деятель Сильвестр. Это чуть ли не первый случай в истории нашей культуры, когда из поэтического имени извлекается информация о личностной ценности его носителя, предопределяющая то или иное к нему отношение. Так, недоброжелатели поэта связывали его имя с латинским silva /лес/: получалось, что Сильвестр Медведев - лесной /"леший"/ медведь. Сторонники же и поклонники его предлагали иную этимологию: "Медведев не есть вам Сильвестр, точию же Сольвестер - солнце ваше" - от латинского sol vester. В зависимости от того, какое из двух приведенных толкований признать правильным, так или иначе формируется литературная репутация поэта. Либо он дремучий дикарь, "медведь" /таким образом отрицается его высокая европейская образованность, а это очень существенный штрих в ли-

[8] Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 1956, с. 4[illegible]

[9] Барокко в славянских культурах. М., 1982, с. 226, 228.

бой литературной репутации/, либо он просвещенный писатель, озаряющий своим гением скрытые во мраке истины.

Инспирируемая таким толкованием ассоциация своего собственного имени с солнцем могла жить в сознании Сильвестра. Если это так, то соответствующую значимость обретает многократно варьируемый образ солнца в его поэзии - не только в рассматриваемом стихотворении, но и в других. Для Медведева это важный и дорогой ему символ. Мудрость по эллински и Солнце по-латыни - вот вам и союз царевны Софьи и монаха Сильвестра. Стихотворное поздравление Софье с днем пасхи, заготовленное Медведевым заранее, за несколько дней до праздника /7-го апреля, которым оно датировано, пасха еще не началась/ все насквозь солнечно, лучезарно. Первые две строки перенасыщены световыми образами: "...светозарный... сияет... светом... озаряет...". В этом сверкающем мире вовсе нет теней, мрака, как в дантовском Раю с его безбрежными озерами света. Одно лишь слово в стихотворении Сильвестра - теневое: "мерцати". Разумеется, со знаком отрицания: "не имать мерцати", и к тому же еще срифмовано с "солнечно сияти". Здесь слово "солнечно", наверное, как раз и корреспондирует с мифологизированным именем Сольвестер, и многозначительно, что в следующей же строке появляется авторское я - местоимение "аз":

тамо будеши солнечно сияти.

Того усердно аз желаю тебе...

Т.е. первому упоминанию о себе поэт предпосылает символ своего имени, светом которого наполнено все стихотворение.

В других стихотворениях Медведева тоже встречается мотив солнечного света и соответствующая лексика - что-нибудь типа "солнца светлости... днесь его светом светло озаренный..." - и т.п., хотя и не так сжато и ярко, как это сделано в рассматрива-

емом поздравлении Софье. Во всяком случае, нетрудно убедиться, что к этой теме поэт особенно склонен, она его безусловно волнует. Кажется, что он с удовольствием писал бы острием солнечного луча. Известный более всего благодаря своему печальному "Епитафиону" /эпитафия Симеону Полоцкому/, Медведев тем не менее, как истинный "Сольвестер", заметно добавил солнечного света в силлабическую поэзию своего времени, достаточно сумеречную, чтобы радоваться мелькающему в ней время от времени проблеску.

Медведев не имел посмертной репутации большого поэта, мастера стиха. В лучшем случае о нем отзывались сдержанно и нейтрально. Думается, предпринятый анализ медведевского стихотворения свидетельствует все же в его пользу. Обращение к другим стихам этого же автора могло бы кое-что прибавить к представлению о нем как о стихотворце, не чуждом версификационному изобретательству. Достаточно сказать, что он пользуется не только редкими в русской силлабике дактилическими рифмами /"училише" - "хранилище"/, но и редчайшими гипердактилическими /"любителница" - "хранителница"/.

По данным А.П.Богданова /сообщенным на ХУI стиховедческой конференции 1984 г. в ИМЛИ/, в стихах Медведева отступления от изосиллабизма составляют 7%, в то время как у его учителя Симеона Полоцкого - меньше: 1,5%. Кстати, показатели по рассматриваемому нами стихотворению умереннее: один случай нарушения изосиллабизма на 24 стиха составляет немногим более 4%. Но все равно процент заметно выше, чем у Симеона. Свидетельствует ли это о расшатывании силлабической системы, переданной в наследство Симеоном его ближайшему ученику? Едва ли. Если найденные отступления от изосиллабизма не результат позднейших искажений подлинных текстов Медведева, то, в крайнем случае, они являются

следствием некоторой его небрежности /кстати, по тем же данным, еще "небрежнее"оказался Карион Истомин, у которого 10% подобных отступлений/, в которой однако же не приходится усматривать серьезного посягательства на принцип изосиллабизма и тем более на силлабическую систему в целом. Медведев - "правоверный" силлабист, и именно таковым он проявил себя в стихотворении "День светозарный...".

5. Стефан Яворский. Завещание Саровским монахам

Божиею милостию смиренный Стефан, митрополит Рязанский и Муромский, Саровския пустыни настоятелю и еже о Христе с братиею

Братия, блюдитеся, черну нося ризу,
  имейте смирение, око держа низу.
Убегайте гордыни, тщеславия злаго,
  еже погубляет всем небесное благо.
Зависть, славолюбие и гнев отлагайте,
  постом и молитвою оных прогоняйте.
Лицемерства, лености лишатися тщитесь,
  но, смиренно постяся, в молитвах трудитесь.
Едино и общее всем вам, всем да будет,
  не сумнитесь, поне же бог вас не забудет.
Вышшей брат! Над ниским не высокомудрствуй
  Но всегда себе равна быти умствуй.
Сице образ показа и Христос собою,
  аще рек: "Кто в вас вяшший, да будет слугою".
Сего ради благость, мир в вас да пребывает,
  кротость, воздержание в вас да водворяет.
Имейте же наипаче любовь между собою,
  истину, а не лестну совесть благую.

Сия бо вас представит небесному трону
и даст некончаемой радости корону.

Во окончании же сего моего завещания мир и благословление вам оставляю. Аминь.

Март I7II.

Стихотворение вошло в сборник "Русская силлабическая поэзия...". Текст, по всей видимости, требует некоторых поправок. Это касается шестого и девятого двустиший, нарушающих общий размер /женский I3-сложник с дактилической, женской или мужской цезурой после 7-го слога/, а в девятом двустишии - еще и рифму, и смысл. Предлагаем другое чтение, устраняющее эти помехи. При этом подчеркнем исправленные, а также вставленные или замененные слова, ввиду несомненной ошибочности имеющихся:

Вышщей <u>брате</u>! Над низким не высокомудрствуй,
но всегда себе <u>его</u> равна быти умствуй.

Здесь вместо формы именительного падежа слова "брат" употреблен церковнославянский вокатив "брате!", что грамматически мотивируется фигурой обращения, требующей звательного падежа, а просодически - восстановлением цезуры после седьмого слога, как полагается в условиях данного стихотворного размера, и превращением неуместного I2-сложника в заданный I3-сложник. В следующую строку вставлено слово "его" /т.е. "низкого"/, которого недоставало и по смыслу и по размеру /было II слогов вместо нужных тринадцати/. Далее:

Имейте же <u>найпаче</u> любовь меж собою,
<u>истинну</u>, а не лестну совесть <u>благотою</u>.

В первой строке сокращение на два слога /"найпаче" и "меж" вместо "наипаче" и "между"/ ведет к восстановлению искомых цезуры и I3-слоговости, со второй дело несколько сложнее. Форма су-

шествительного "истину" заменена формой краткого прилагательного "истинну", согласно смыслу: "истинную, а не лестную..."; и, напротив, прилагательное "благую" исправлено на существительное в форме творительного падежа: "благотою". В результате реставрируется рифма -ою - -ою /было: -ою - ую??/, восстанавливается 13-слоговость и уточняется смысловая конструкция: "Имейте... совесть /истинную, а не лестную - А.И./ благотою", т.е. пусть совесть будет вашим благом, благостью, благотою. В такой редакции текст полностью отвечает законам силлабической просодии и к тому же сводит концы с концами в отношении логики.

Не странно ли? Приходится как бы "редактировать" стихотворный текст начала ХУIII в. Впрочем, это скорее не редактирование, а реконструкция. Памятники далекого прошлого нередко доходят до нас в искаженном виде, а если это силлабические стихи, то владение механизмами силлабики может подчас подсказать реставратору оптимальное решение задачи по выявлению первоначальной - без следов порчи - редакции.

Но остается не вполне ясным вопрос: может быть, причина ошибок, которые теперь исправлены, - небрежность самого Стефана Яворского, а вовсе не последующие искажения данного текста, попадавшего в чужие руки? И каков вообще творческий почерк поэта, манера писать, стиль?

Стефан, судя по сохранившимся его сочинениям, - незаурядный мастер стиха. Просодические неточности в целом ему не свойственны. Рифмовка, как правило, у него виртуозная, тщательная, как и отделка стиха вообще. Примечателен хотя бы такой факт: в его "Стихах на измену Мазепы, изданных от лица всея России" - целых 68 строк! - нет ни одной "банальной", глагольной рифмы. Такое - ровно за 100 лет до Шихматова, который тоже писал про

Мазепу /"Петр Великий"/ и намеренно не употреблял глагольных рифм, уверенно преодолевая трудности этого эксперимента. /Вертепы - Мазепы, Россия - змия или Россию - змию, - так, в таком духе рифмовали оба мастера/. Одним словом, Стефан Яворский - поэт, от которого как-то трудно ожидать версификационных промахов, о неумении же или о недостаточной изобретательности в данной связи не может быть. и речи.

Справедливости ради нужно заметить, что анализируемый нами текст Стефан отделывал, пожалуй, все-таки менее тщательно, чем некоторые другие стихи, которые, как известно, умел писать на разных языках: латинском, польском, славянском. Не исключено, что работал второпях. Вернее, постарался как следует в самом начале стихотворения, а потом несколько "расслабился". Первое двустишие поражает поистине ювелирной отделкой - во всех отношениях. Чрезвычайно искусная компоновка:

Братия, блюдитеся, черну нося ризу,
имейте смирение, око держа низу.

Здесь первые полустишия обеих строк - своего рода призывы-нраво-учения: какими должно быть монахам, а вторые полустишия - беглые выразительные зарисовки, по которым можно живо себе представить толпу чернорizцев с потупленными долу очами. Психологическое начало и портретное слиты воедино. Рифма "ризу" - "низу", при всей ее будто бы непритязательности, свежая, редкая, созвучия на "-изу" в русском стихе ни в какую эпоху не были тривиальными. Но дальше - хуже. Рифмы уже не так радуют, Стефан не отказывается и от глагольных. Иссякает и образность, живописность.

И все-таки нельзя сказать, что дальнейшие стихи сделаны неискусно, кое-как. Более того: местами 13-сложники Яворского предвосхищают замечательные ритмы силлабики позднего Кантемира,

ритмы тонизированные, с цезурой не женской, а непременно мужской или дактилической, что особенно приближает такого типа 13-сложники к силлаботонике, к метрическому рисунку хорея:

Сего ради благость, мир в вас да пребывает,
кротость, воздержание в вас да водворяет.

Сверх этого, обращает на себя внимание то мастерство, с которым скомпонован текст стихотворения, состоящего из двух десятков строк. Первая половина - обращение ко всем монахам Саровской пустыни, и не просто всем, а "всем, всем", это подчеркнуто красивым риторическим повтором. Вторая половина - обращение к настоятелю и, по-видимому, к его приближенным. Поучает Стефан и тех и других, но тон поучения в двух случаях - несколько разный. С рядовой братией поэт-проповедник говорит хотя и доброжелательно, но отнюдь не заботясь о том, чтобы как-нибудь аргументировать свои мысли, пожелания. Еще бы! Они должны быть приняты беспрекословно, как приказ. Обращение к настоятелю выдержано в ином стиле. Скорее рассуждение, чем приказ - с аргументацией, цитацией "Евангелия", уловками цветистого красноречия.

Так что перед нами не заурядные стихи на случай, а один из маленьких шедевров русской силлабической поэзии, достоинств которого не снижает наличие трех-четырех малооригинальных рифм. И если в таком памятнике /как то и было в данном случае/ обнаруживается тот или иной изъян, то сразу же возникает наиболее вероятное предположение: это - результат некоей порчи, а вовсе не промах автора, которого знаем как отличного мастера.

Научились реставрировать старые иконы. А стихи? Это дело менее привычное. Если бы оно удалось, то, может быть, легко был бы снят вопрос, которым мы задавались в конце очерка о Медведеве: не расшатывается ли после Симеона русская силлабика, если

стало столько отклонений от..? Рассмотренный текст Стефана Яворского свидетельствует о необходимости такой восстановительной работы: в нем следы случайной порчи налицо, и понятно, что их нужно устранить.

Итак, реставрация памятников силлабической поэзии, коль скоро обоснована правомерность и целесообразность этого, призвана не только восстановить их по возможности в первозданном, первоначальном виде /это само собой/, но и снизить подсчитанные проценты отклонений от изосиллабизма, допускавшихся поэтами конца XУII - начала XУIII в. Это - реабилитация силлабики того времени, преодоление тезиса о ее расшатывании.

6. Феофан Прокопович. ...к автору "Сатиры"

I

Не знаю, кто ты, пророче рогатый,
Знаю, коликой достоин ты славы.
Да почто ж было имя укрывати?
Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.
Плюнь на их грозы, ты блажен трикраты.
Благо, что дал бог ум тебе толь здравый.
Пусть весь мир будет на тебя гневливый,
Ты и без щастья довольно щастливый.

II

Объемлет тебе Аполлин великий,
Любит всяк, иже таинств его зритель.
О тебе поют парнасские лики,
Всем честным сладка твоя добродетель
И будет сладка в будущие веки.
А я и ныне сущий твой любитель.

Но сие за верх славы твоей буди,
Что тебе злые ненавидят люди.

III

А ты, как начал, течи путь преславный,
Коим книжные текли исполины,
И пером смелым мещи порок явный
На нелюбящих ученой дружины.
И разрушай всяк обычай злонравный,
Желая в людех доброй перемены,
Кой плод учений не един искусит,
А злость дураков язык свой прикусит.

У Феофана, введшего в наше стихосложение октавы[10], три воспроизведенные - не единственные. Эта же строфа использована им в обращении к императрице Анне - "Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино", в стихотворении "О ладожском канале". Иногда он сочинял латинские варианты своих октав, параллельные русскоязычным, выдержанным в размере цезурованного /цезура - после пятого слога/ II-сложника. Прокопович был немалым виртуозом по части требуемой в октавах тройной рифмовки, прибегал даже к составным рифмам: "в долготу дний"— "многолюдный" - "трудный" /обращение к императрице Анне/.

Октава - итальянская строфа, и ей пристало - соответственно- прославленное итальянское благозвучие. Огласовку феофановых октав определяют сладостные звукосочетания ла - ли - лю /"Звуки италианские! Что за чудотворец..!"/: "слава" - "благо" - "сладка"; "коликой" - "гневливый" - "щастливый" - "Аполлин великий" - "текли исполины"; "любит" - "люди" - но и грубоватое "плюнь", а также другие слова, инструментовку которых смягчает игра сонор-

[10] Феофан Прокопович. Сочинения. М.-Л., 1961.

ного "Л". Это могло бы произвести впечатление известной слащавости, но стих Феофана - энергичный и мужественный, причем не только интонационно, но даже и фонетически. Он умеет заливаться соловьем, но умеет и рычать. Все начинается с резкого "пророче рогатый!"[11] - вскрика, обращенного к Кантемиру, а дальше - "нравы", "трикраты", "здравый".

В "Благодарительных стихах" Кантемира, написанных в ответ на октавы Феофана, признано их блестящее и непревосходимое изящество. Во всяком случае, сам Кантемир смотрит на Прокоповича как бы снизу вверх, а собственное восьмистишие /но не октаву по конфигурации рифм/ оценивает весьма скромно, отказывая ему в тех достоинствах, каковые присущи стиху Феофана.

Какова же содержательная мотивировка всех тех формальных роскошеств и изысков, на которые не поскупился суровый Феофан? Наверное, это связано с разными оттенками понимания сущности и предназначения сатиры. На нее можно смотреть как на тяжелый, неблагодарный труд, которым скорее предпочтет заниматься исковерканный природою Эзоп, чем иной избалованный природою любимец Муз, питомец наслаждения. Скорее Сатир, чем Аполлон. Такому пониманию, которому действительно противопоказаны "звуки италианские" и роскошный слог, отдал свою дань и Кантемир, и - в меньшей степени - Прокопович. Но Феофан гораздо большее значение придает другой стороне дела. Для него сатира - высокое искусство, жрец которого не должен быть обделен атрибутами прекрасного, благосклонностью Аполлона и Муз. Поэт-сатирик "достоин славы", триумфа, высочайших даров, - лирных, а не гудошных звуков. А в

[11] Этим словам посвящена специальная статья М.П.Алексеева "Пророче рогатый" Феофана Прокоповича". // Из истории русских литературных отношений ХУIII - XX веков. М.-Л., 1959.

такой атмосфере как нельзя более уместна сладостная "италианская" фоника - ее-то Феофан и демонстрирует, подчеркивая, что "Аполлин великий" и "парнасские лики" окружили ореолом славы безымянного сатирика.

И все же, по Феофану, не покровительство Аполлона и Муз яв-ляется высшей наградой для поэта-пророка. И не любовь к нему грядущих поколений. И даже не восторг современника - такого, как сам Прокопович. Почетнее всего этого - ненависть неправедных и порочных и порочных, уязвленных рогом сатиры:

Но сие за верх славы твоей буди,

Что тебя злые ненавидят люди.

В этом - весь Феофан с его беспокойным и страстным характером. Будь он на месте Кантемира, он не только не тяготился бы недоброжелательством врагов, но и радовался бы ему, точно так же как на своем собственном месте он азартно и увлеченно расправлялся со своими политическими и личными противниками. Сатирик, согласно убеждению Прокоповича, вправе только гордиться возбуждаемой им к себе ненавистью "сильных глупцов". Пусть злится глупость - все равно она "язык свой прикусит". Вот ноты, которые звучат в заключительных двустишиях всех трех октав.

Итак, в похвалах Кантемиру скрыт и полемический момент, связанный с максимализмом Феофана в решении изложенной проблемы. Восторженное признание с одной стороны - и несогласие с другой. Известно, в частности, что автор"Сатиры I" "На хулящих учение /к уму своему/", "по обычаю всех почти сатириков", как он сам пояснил свой поступок, скрыл свое имя. Прокопович обратился к неизвестному тогда сатирику с вопрошающим упреком, и тут же указал на возможную причину случившегося:

Да почто ж было имя укрывати?

Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.

В этом двустишии слышен голос эпохи. Кстати, о том же самом писал в стихах сподвижник Прокоповича Феофил Кролик, столь же сочувственно отозвавшийся о "Сатире I". Если уже в XУII в. наша литература преодолевала древнерусскую традицию анонимности, так зачем же на тридцатом году XУIII столетия поэту скрывать свое имя? Значит, не затем, что так уж издавна повелось, будто бы писатели безымянны, а по иным причинам, будь то личная осторожность обличителя, которому "страшны сильных глупцов нравы", или его природная скромность, или желание озадачить публику, или еще что-нибудь. Т.е. отныне случаи анонимности приходится объяснять не общим положением вещей, сложившимся в литературе, как это надлежит делать применительно к предшествующим эпохам, а в каждом конкретном случае - по-своему, с учетом индивидуальности автора и своеобразия ситуации, в которой он очутился.

Однако полемический момент в обращении Феофана к Кантемиру не следует преувеличивать. Согласий тут было больше, чем разногласий. Наивную и трогательную веру Кантемира в то, что сатира способна исправить порочных людей, Прокопович вполне разделял и поощрял - просветительские идеалы не были ему чужды. Об этом убедительнее всего свидетельствует лапидарная формулировка из третьей октавы - слова, утверждающие перевоспитательное значение сатиры, которая созидает разрушая:

И разрушай всяк обычай злонравный,

Желая в людях доброй перемены...

По поводу стиха Феофана /так же как и Кантемира/ возникают иногда сомнения следующего свойства: а силлабика ли это в том же смысле, в каком мы говорим о силлабике XУII в., о Симеоне Полоц-

ком и его ближайшем окружении? Может быть, точнее называть Прокоповича с Кантемиром "неосиллабистами", или "неосиллабиками", имея в виду те существенно новые качества их версификации, которых не знал ХУII в.?[12] Думается все же, что эти новации не дают оснований отрывать Феофана /и Кантемира тоже/ от старой традиции, восходящей к Симеону. Тут линия преемственности была непрерываемой Органично соседство Феофана с его старшим современником Стефаном Яворским /есть стихи, атрибутировавшиеся и тому и другому[13]/, который, в свою очередь, связан с Димитрием Ростовским, а тот - с Карионом Истоминым, от последнего же - либо непосредственно, либо через Сильвестра Медведева - "рукой подать" до Симеона Полоцкого. Поток силлабического стихописания един, Феофан и сам вовлечен в него, и вовлекает Кантемира /о чем свидетельствуют рассмотренные октавы/. Каждый из названных поэтов имеет свои неповторимо-индивидуальные черты, но все они - в общем русле развития русской силлабики, так же как и Феофан с его уникальными октавами.

---

[12] Подобный подход сказался, например, в работе Л.В.Пумпянского "Кантемир и итальянская культура" /ХУIII век. Сборник статей и материалов, сб. I. М.-Л., 1935/.

[13] См. об этом: Еремин И.П. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича. // Труды отдела древне-русской литературы, 1960, т. ХУI, с.506-508.